

JUAN JOSÉ GÓMEZ DE LA TORRE. LA FUERZA CONSTRUCTIVA DE LA PINCELADA EN EL SIGLO XXI

JUAN JOSÉ GÓMEZ DE LA TORRE. THE CONSTRUCTIVE
FORCE OF THE BRUSHSTROKE IN THE 21ST CENTURY

ANDRÉS LUQUE TERUEL
Universidad de Sevilla. España
ORCID: 0000-0003-3807-9239
luquete@us.es

Resumen: Juan José Gómez de la Torre es un pintor con amplia trayectoria docente y profesional en la ciudad de Sevilla, en la que ha desarrollado un estilo muy personal, sobre todo en la práctica de dos géneros, el bodegón y el paisaje, a los que hay que añadir el dominio de los modelos naturales y un claro magisterio en el planteamiento del retrato. Su obra ha estado presente en numerosas exposiciones y ha sido reconocida con importantes premios, por lo que se hacía necesario un primer estudio que permitiese dilucidar las claves de su creatividad.

Palabras clave: Torre; pintura; Vanguardias; Expresionismo; Sevilla.

Abstract: Juan José Gómez de la Torre is a painter with a large teaching and professional career in the city of Seville, in which he has developed a very personal style, especially in the practice of two genres, still life and landscape, to which must be added the domain of natural models and a clear magisterium in the approach of the portrait. His work has been present in numerous exhibitions and has been recognized with important awards, which is why a first study was necessary to clarify the keys to his creativity.

Keywords: Torre; painting; Avant-garde; Expressionism; Seville.

APUNTES BIOGRÁFICOS Y FORMACIÓN

Juan José Gómez de la Torre nació en Málaga en 1959, es Doctor por la Universidad de Sevilla, y ejerce como profesor en la Facultad de Bellas Artes de esta última ciudad desde el año 1985, en el Departamento de Dibujo, en el que imparte clase del natural. Por lo tanto, forma parte del contexto de la pintura

sevillana desde hace casi cuatro décadas, en las que ha desarrollado una amplia carrera y un estilo propio que analizaremos aquí.

Su primera exposición colectiva fue con motivo del Premio Beca-Carreras en Sevilla, en el año 1980. Después participó en la colectiva del Premio Nacional de Pintura Lienzos Levante, en 1983; y en el Premio Caja Rural de Sevilla, en 1983. Ese año fue importante en sus inicios, pues ganó el Primer Premio Concurso de Pintura Ciudad de Vélez-Málaga; y el tercer Premio Concurso de Pintura Al-Hizam, en Dalías, provincia de Almería. Los éxitos se sucedieron con el Segundo Premio en el Concurso de Pintura Ciudad de Vélez-Málaga, en 1984; y ese año participó en la Colectiva Arte 84, en Sevilla¹.

También fue un año muy significativo en su trayectoria el de 1985, en el que obtuvo una Mención de Honor en el certamen Nacional de Pintura y Escultura de la Caja de Ahorros San Fernando de Sevilla; y la plaza como Profesor Titular en el Departamento de Dibujo de la Facultad de Bellas Artes de Sevilla², ya con el grado de Doctor, como quedó reseñado. Fue un año con intensa actividad, en el que participó en la colectiva Artistas sevillanos del 85, en El Viso del Alcor; Sabiñanigo, en Huesca; y VIII Bienal Internacional de Arte de Marbella.

Más aún lo fue 1986, en el que fue distinguido con el Segundo Premio de Pintura del Ayuntamiento de Vélez-Málaga; Primer Premio XV Concurso Nacional de Pintura de Alcalá de Guadaira; Segundo Premio de la IV Exposición de Otoño de Carmona; y Segundo Premio de Pintura Distrito X, del Ayuntamiento de Sevilla. Año en el que participó en la exposición colectiva Homenaje a Álvaro, en la Galería Álvaro de Sevilla; y en la colectiva de Artistas Plásticos de Marbella. Trayectoria que siguió aumentando su éxito con el Segundo Premio de Pintura Distrito X, del Ayuntamiento de Sevilla; I Premio de la Bienal Internacional de Arte de Marbella; y Primer Premio de Pintura Villa de Cambrils, en Tarragona, los tres en el año 1987. Para completar ese año, participó en las exposiciones colectivas Jóvenes Pintores sevillanos, en la Galería Haurie de Sevilla; y Colectiva de Artistas Plásticos, en Marbella. Éstas se sucedieron con *El dibujo y la poesía en el cante por sevillanas*, en Sevilla y Jerez de la Frontera, en 1988; XVII Exposición Nacional de Pintura Alcalá de Guadaira, en 1988; V Exposición de pintores andaluces, en Dos Hermanas, provincia de Sevilla, en 1989; y III Premio de Pintura Ron Bardí, en Málaga, en 1989.

Su primera exposición individual fue en la Casa de la Cultura del Excmo. Ayuntamiento de Torremolinos, en la provincia de Málaga, en 1989. En aquella época, todos los años conseguía distinciones, como el Primer Premio de la XVIII Edición del Concurso Nacional de Pintura de Alcalá de Guadaira, en 1989; y el Tercer Premio de Pintura Villa de Cambrils, en Tarragona, en 1990. Al mismo tiempo, seguía siendo habitual en exposiciones colectivas, como el II Premio

¹ Anónimo, 2007: S/N.

² VVAA., 201; 59.

Nacional de Pintura Real Maestranza de Caballería de Sevilla; Pintores para el 92, en Sevilla; y Andalucía en la figuración, en la Galería Pórtica de Málaga, las tres en 1990; y *Siete artistas en la Galería Jan El Jalili*, en Sevilla; y *Profesores de la Facultad de Bellas Artes de Sevilla en Murcia*, las dos en 1991.

Durante años siguió acumulando premios, el de *Pintores para el 92*, Certamen Nacional de Pintura de la Caja de Ahorros de Sevilla y Huelva; y el Segundo Premio de Acuarela de la Fundación Ruiz Mateos, de Rota, en 1991. En ese momento montó tres exposiciones individuales seguidas, en la sala municipal de exposiciones de Cambrils, en la provincia de Tarragona, en 1991; en la sala de exposiciones del cortijo Bacardí, en Málaga, en 1992; y en la Galería de Arte Haurie de Sevilla, en 1992. Ese último año intervino también en las colectivas XII Premio Blanco y Negro del Ayuntamiento de Madrid; Primera Feria de Arte de Santander, y Sala de Exposiciones Zenhid, en Madrid. Su quinta exposición individual tuvo lugar en la Galería de Arte Muralla, en Úbeda, provincia de Jaén, en 1993; y ese año consiguió también el Primer Premio de la VI Convocatoria Tepro de Pintura Rural, en Sevilla; y el Segundo Premio de Pintura Ron Bacardí, en Málaga.

De nuevo, en muy poco tiempo celebró otras tres exposiciones individuales, lo que es muy indicativo de su capacidad de trabajo y producción. Fueron en la Galería de Arte Lemiart en Sitges, provincia de Barcelona, en 1993; Sala Zenhid, en Madrid; y la octava en la Galería de Arte Nova de Málaga, estas dos en 1994. Este año consiguió el Primer Premio Internacional de Pintura de Puerto Banús, en Marbella. No fue casual que su novena exposición individual fuese en la Galería Tudores de Puerto Banús, en Marbella, en 1996; y el mismo año celebró la décima, en la Galería Aitor, en Vitoria-Gasteiz; y obtuvo el Primer Premio en el XXXVII Certamen Nacional de Pintura Caja San Fernando de Sevilla y Jerez, una muestra muy importante en aquel momento.

Otras cuatro exposiciones individuales en muy poco tiempo confirman lo expuesto. Fueron en la Galería de Arte Nova, en Málaga; Galería de Arte José Pedraza, en Montilla, provincia de Córdoba; Galería Lorenzo Colomo, en Valladolid, las tres en 1998; y la décimo cuarta en la Galería Aitor, en Vitoria-Gasteiz, en 2000. Ese año fue distinguido con el Primer premio en el VII Premio Nacional de Pintura Nicolás Megías del Excmo. Ayuntamiento de Fuente de Cantos, en la provincia de Badajoz, en 2000.

Después fueron ocho exposiciones individuales en solo seis años: en la Sala de exposiciones de Unicaja, en Antequera, en 2002; Galería de Arte Nova de Málaga, en 2003; Galería de Arte Haurie de Sevilla, en 2005; Galería de Arte José Lorenzo, en Santiago de Compostela, en 2006; Galería de Arte Felicia Hall, en La Herradura, provincia de Granada, en 2006; Galería de Arte José Pedraza, en Montilla, provincia de Córdoba, en 2007; Galería de Arte Carmen Campo, en Córdoba, en 2008; y la vigésimo segunda en la Galería Arte-Lancia en León, en 2008.

El Premio del LVIII Salón de Otoño de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla³, en 2009, le llegó en plena madurez creativa; y ese mismo año obtuvo también el Segundo Premio y la primera adquisición en el Premio de Pintura Ciudad de Badajoz “Bartolomé Gil Santa Cruz”. Desde entonces, ha celebrado otras tres exposiciones individuales, en la Galería Haurie, en Sevilla, en 2010; Ateneo de Mairena del Aljarafe, en la provincia de Sevilla, en 2013; y la vigésimo quinta de nuevo en la Galería Haurie, en Sevilla, en 2020.

UN ESTILO CON TRAZOS MUY SUELTOS Y COLORES INTENSOS

No son muchos los autores que se han ocupado hasta la fecha de analizar la pintura de Juan José Gómez de la Torre, cuyo dominio de las técnicas, la composición y el color merecen dicha atención. Como pasa con tantos pintores contemporáneos, sobre todo los del siglo XXI, nadie lo ha hecho de modo sistemático, solo contamos con ensayos tendentes a la opinión o a la reflexión estética, muy habituales en los catálogos, en los que, eso sí, suelen encontrarse opiniones interesantes, muy adecuadas para la interpretación de los pintores desde un punto de vista determinado.

Francisco L. González Camaño vio en la pintura de Juan José Gómez de la Torre un fuerte contraste entre el carácter reservado y la pincelada “brava y color desinhibido”⁴. Su primera conclusión, nada más empezar, fue que el pintor “parece querer desmentirse como individuo”. Mucho más preciso fue al valorar su fidelidad a las galerías que lo acogieron en sus inicios; el escaso alcance mediático que ha tenido; y la contradicción entre la proyección de su pintura y su verdadero estatus como pintor. Igualmente en la identificación de dos grandes temas en su obra, el bodegón, en dos vertientes, con frutas en los frutereros y sobre los útiles de pintor; y el paisaje, centrado en el agua del río, la barca, la alquería de labranza y la campiña. A esto añadió algunos retratos y apuntes rápidos de animales de granja como el gallo y el caballo.

Para este autor, Juan José Gómez de la Torre destacó por la concentración de la mirada, la emoción expresiva y el rico cromatismo con el que evolucionó desde el natural y se situó en los límites de la abstracción. Ahí advirtió una característica básica, los paisajes de este pintor se agitan en la paleta, esto es, con las relaciones plásticas que plantea, y no en el medio físico. Su fuerza no está en el trasunto de la realidad elegida o interpretada, sino en las relaciones internas que el artista plantea como proyección de su agitación emocional y contando con la mutabilidad plástica en la línea y el color⁵.

³ Luque Teruel, 2018: 62-63.

⁴ González Camaño, 2015: 7.

⁵ González Camaño, 2015: 8.

Francisco L. González Camaño le dio categoría de *alboroto plástico de lo que es quietud en la naturaleza*, tanto desde el punto de vista visual como psíquico. Según expuso, lo hizo con una pincelada suelta y empastada, de origen impresionista, reforzada con colores de procedencia fauvista con los que se alejó del natural buscando la figuración emocional. Reconoció un dibujo esquemático previo, a veces superpuesto como estructura previa; y una resolución con toques gestuales de aplicación rápida en el estudio. También la singularidad del color, que estimó debida a la base con gama fría, por lo general azules, verdes y violetas, y sobre ella los contrastes localizados de superposiciones cálidas muy intensas, con naranjas, rojos y amarillos encendidos. Lo consideró un lirismo vivaz y sugestivo, derivado de la acuarela, con un dibujo menudo, nervioso y fluido, que suprime el detalle y desvela el carácter del paisaje.

Después advirtió sobre cuestiones compositivas, destacando los puntos de vista frontales y a la altura de los ojos del espectador, con distancias focales medias y horizontes altos, hasta el punto de prescindir muchas veces del cielo. Según estimó construyó el espacio por planos, simplificó las formas al mínimo esencial, y, en última instancia, puso en duda los valores académicos con la renuncia a la visión tridimensional, y el rechazo al claroscuro, el volumen y el modelado de los cuerpos, lo que lo llevó a la búsqueda de la expresividad mediante una personalidad pasional⁶.

Otra autora, Carmen Andreu-Lara, consideró los paisajes de Juan José Gómez de la Torre como la consecuencia directa de la idea de interpretación⁷. Para ella, la superficie pictórica de este artista no describe sino transcribe la relación compleja del pintor con el medio. Se apoyó en José Ortega y Gasset para afirmar que la valoración subjetiva de sus cuadros se sobrepone a la perspectiva visual y con frecuencia también a la perspectiva intelectual. Con esto, reconoció una valoración subjetiva del paisaje como punto de partida, y el protagonismo posterior de la intensidad material y cromática que supera a la identidad original y lo convierte en recurso plástico.

Carmen Andreu-Lara reconoció la fuerza de la mano del pintor en el arrastre de los colores; y aún más en las propiedades y la potencia del color, con lo que llegó a una armonía cromática arriesgada, en la que la intensidad de éste supera a la perspectiva y a cualquier otro valor de la pintura⁸. Así reconoció el color y la materia como responsables de la disolución de las formas en sintonía con Kandinsky⁹, pues no reproduce, sino expresa a través de la naturaleza del color y su relación con los demás elementos del cuadro, destacando la viveza del color puro y saturado y la eficacia de las mezclas. Para la autora, eso le permitió planear un

⁶ González Camaño, 2015: 9.

⁷ Andreu-Lara, 2015: 57.

⁸ Andreu-Lara, 2015: 58.

⁹ Düring, 1990: 7-11. Tordella, 1992: 10-14.

pulso entre la realidad aparente y la perspectiva de la valoración personal con medios plásticos, plasmando el mundo exterior reconocible a través de la mancha, que articula, sugiere, dinamiza y da sentido a la imagen plástica. En definitiva, dijo que es una pintura que despierta los sentidos, y que incita a una percepción polisensorial, capaz de alimentar su energía creadora, deleitada en la práctica pictórica, en la pintura como proceso.

A ello ya añadimos en otra ocasión la importancia de la claridad estructural determinante de sus cuadros, resueltos con una gran densidad de materia y una arbitrariedad en el color próxima a la sensibilidad fauve, con la que los carga con un sentido plástico muy personal¹⁰.

LA FUERZA DEL COLOR COMO ELEMENTO TRANSGRESOR DEL BODEGÓN

El bodegón fue uno de los dos géneros preferentes de Juan José Gómez de la Torre, como bien señaló Francisco L. González Camaño. La seguridad de un procedimiento muy desarrollado y la fuerza del color le permitieron plantear composiciones con criterios propios, a través de los cuales ha desarrollado un estilo personal y reconocible.

La personalidad de Juan José Gómez de la Torre puede verse en el encuadre singular de *Botella verde*¹¹ (Fig. 1), pintado entre inicios de siglo y 2007. El cuello de la botella que da título al cuadro queda fuera y la composición enfatiza la diagonal formada por dos granadas, un limón y dos vasos, otra botella y un recipiente. El amarillo del limón tiene continuidad en el más leve del primer vaso, que queda justo detrás, mientras que el rojo de las granadas lo hace con el de la segunda botella, lo que genera un esquema en aspas fijado por la presencia de la botella verde, situada en eje con el limón detrás de todo. Es una disposición virtual que, pese a la enorme distancia conceptual y estilística, pudo tomar de Velázquez y los pintores barrocos de su entorno. La transformación de dicha referencia o recurso, o mejor dicho, el alcance de la misma con los colores vibrantes y muy intensos propios de la modernidad, es muy acusada. El fondo somero y vibrante, permite la deducción intuitiva del espacio, matizado aéreamente, y con ello la del soporte, todo ello en función de una buena integración espacial y como envoltorio plástico del bodegón.

Esa visión unitaria, completa, e incluso cerrada en sí misma, puede verse en *Acuarela*¹², pintada también en los años previos a 2007. La perspectiva caballera aportó una vista superior de una caja de acuarela abierta sobre dos granadas y

¹⁰ Luque Teruel, 2018: 63.

¹¹ Colección Particular. Óleo sobre lienzo, 43 x 78 cm.

¹² Colección Particular. Óleo sobre tabla, 37 x 58 cm.

una taza. El soporte circular queda integrado con el fondo y matizado aéreamente, circunstancia coincidente con la anterior, que permite trazar ya una primera pauta compositiva. El dominio del color y la alegría que desprende también son análogos.

En *Dos membrillos*¹³, fechado en 2005-2007, el primer plano está ocupado por un recipiente con dos de estas frutas, tres naranjas y otras dos frutas difíciles de identificar, una de ellas clavada en el borde de barro. El espacio está colmatado al modo de Giorgio Morandi¹⁴, con una importante diferencia, las diagonales contrapuestas de las granadas y dos de las naranjas, marcan un doble recorrido en aspa que incentiva un movimiento virtual contrario a la quietud esencialista del pintor italiano. También difieren, y mucho, los colores cálidos e intensos, que aquí tienen antecedentes lejanos en el fauvismo; y el arrastre de los colores en el fondo, somero y abstracto, más próximo al expresionismo abstracto norteamericano evolucionado y transmitido a finales del siglo XX a otras tendencias figurativas posteriores. Con esa pintura puede relacionarse *Peras y hojas*¹⁵, en fecha próxima a 2007, con la diferencia de las líneas negras discontinuas que perfilan las frutas; y el distinto carácter de las pinceladas anchas, largas y yuxtapuestas del fondo.

Buena parte del interés de *Sifón y frutas*¹⁶, anterior también a 2007, radica en la composición muy horizontal, tanto que corta el cuello y el tapón de los dos sifones que ocupan la zona central. Juan José Gómez de la Torre planteó en realidad tres grupos autónomos asociados, ritmo que puede verse en las grandes composiciones de Murillo. El modo de relacionarlos es análogo, por mucho que el género sea muy distinto y aún teniendo en cuenta la modernidad de esta pintura. El primero es un cuenco con tres naranjas, dos granadas y una hoja verde, apoyado en un soporte distinto y en ángulo muy tendido respecto del soporte común para los otros dos grupos. El espacio interior de ese cuenco está completamente ocupado por las frutas, agrupadas y bien alienadas. El segundo está formado por tres botellas, las dos principales cortadas en la parte superior y una fugada a cierta distancia de la diagonal iniciada por las dos primeras. Está situado en la zona central de la composición y eso genera un sentido de profundidad hacia detrás del primer grupo. El tercero se ajusta al lateral izquierdo del soporte y está formado por dos alineaciones binarias y superpuestas de granadas con distinta intensidad de color. La pincelada suelta y ágil, está utilizada con un sentido constructivo que implica la elección del color, quedando los cálidos para los dos grupos laterales y una gradación del frío al cálido en el central, que sirve para hacer las transiciones con el

¹³ Colección Particular. Óleo sobre tabla, 50 x 62 cm.

¹⁴ López Blázquez, 1996: 7-8, 29-31 y 35. Read, 1984: 124. Ruhrberg, 2005: 137.

¹⁵ Colección Particular. Óleo sobre tabla, 37 x 51 cm.

¹⁶ Colección Particular. Óleo sobre tabla, 92 x 73 cm.

fondo, muy bien uniformado y matizado con sobriedad con la sombra intensa en el interior del ángulo que forman los dos soportes en el primer plano.

Como vemos, la dimensión, la dirección y el sentido de la pincelada, son muy importantes para la construcción de los volúmenes y los espacios; y el color, muy expresivo y autónomo, ayuda a la vez en ello reforzando las categorías. En *Vino tinto*¹⁷, otra pintura anterior a 2007, son factores determinantes, pues la botella de cristal está rodeada de objetos al modo de Morandi, del que se distingue categóricamente por la pincelada muy movida y expresiva y los toques de color, interpretados con una sensibilidad distinta.

Uno de los bodegones más personales de Juan José Gómez de la Torre es *Granada y pera*¹⁸ (Fig. 2), pintado cerca de 2007, debido a la composición vertical, variante del formato que supone toda una transgresión en cuanto refiere al género, cuya naturaleza se inclina hacia los soportes horizontales. La composición está muy bien resuelta y es lo suficientemente expresiva para destacar en su catálogo. El pintor dispuso el soporte del bodegón en un primerísimo plano en la parte inferior del lienzo, y sobre éste una alineación de frutas, fugadas hábilmente con la disminución progresiva de tamaño y la bifurcación en forma de y griega aportada por dos objetos finales. La unificación del espacio parte de las innovaciones de Henri Matisse a principios del siglo XX¹⁹, si bien es muy original por la intuitiva introducción de un espacio trasero, cuyo alto grado de abstracción simula una perspectiva abismal. El color intenso y brillante de las frutas hace que los naranjas y los amarillos destaquen sobre el mantel blanco con toques y reflejos rojos, y que todo esto contraste con los morados y verdes fríos de los espacios situados en la franja inferior y el ángulo superior izquierdo del soporte, cuya dirección refuerzan la sensación de perspectiva abismal.

La evolución de Juan José Gómez de la Torre fue muy coherente, en *Ánfora*²⁰, del año 2010, los trazos de color se mueven con total libertad sobre tres niveles con manchas de color azul, rojo y amarillo, superpuestas, como si fuesen campos de color, que en realidad no son y cómo éstos fugan lateralmente las perspectivas. Los trazos rojos de la zona central prefiguran una mesa que en realidad no está representada, que acoge el ánfora, esbozada, muy suelta, apenas insinuada. El amasijo de colores responde a un criterio abstracto de la pintura y otorga todo el protagonismo al color, de ahí que el ánfora destaque al disminuir la densidad del mismo y dejar libre el fondo ocre, perfilado con negro para que forme la silueta. Los efectos ilusionistas le proporcionaron una nueva dimensión, en la que

¹⁷ Colección Particular. Óleo sobre tabla, 41 x 116 cm.

¹⁸ Colección Particular. Óleo sobre tabla, 40 x 52 cm.

¹⁹ Barr, 1951: 35-37. Heard Hamilton, 1967, 1972 y 1993. Flam, 1973: 21-23. Bock, 1981: 45-47. Noël, 1983: 17-18. Elderfield, 1993: 41-47. Essers, 1992: 36-38 y 93. Monneret, 1994: 13-15 y 96.

²⁰ Colección Particular. Óleo sobre lienzo, 97 x 146 cm. VVAA., 2015: 18-19.

la sugerencia fluye desde distintos niveles perceptivos, igualando los valores virtuales con la fuerza incontestable del color.

La plena madurez de Juan José Gómez de la Torre es muy evidente en *Tres granadas I*²¹ (Fig. 3) y *Tres granadas II*²² (Fig. 4), las dos pinturas del año 2013. En la primera los frutos quedan en un primer plano, y los colores sueltos, con pinceladas anchas y vibrantes, multiplican las posibilidades de la visión. El nuevo carácter virtual es determinante, la frecuencia del color permite formar la forma circular de los frutos, de modo que las pinceladas naranjas más oscuras, amarillas más intensas y rojas las distinguen de los tonos más claros de la base y de los matices azules del fondo. En la segunda, las partes están mucho más diferenciadas pues una alineación de manchas grises muy claras y amarillas forman el ángulo que perfila el límite de una mesa, y otras verticales frías en el fondo actúan como una pantalla concebida con distinto criterio. La composición es muy distinta y la configuración también; aunque las granadas propiamente dichas son análogas, lo que es indicativo del magisterio alcanzado por el pintor, capaz de plantear un mismo tema desde la perspectiva plástica de relaciones internas radicalmente distinta sin que el motivo principal pierda nada de su esencia original.

EL PAISAJE COMO BODEGÓN: EL TEMA DE LA BARCA

La barca en el río fue un tema recurrente en la pintura de Juan José Gómez de la Torre, que la interpretó siempre en desuso, amarrada y quieta, como si fuese un elemento de bodegón inserto en un marco natural. Ese planteamiento implicó una participación activa de la vegetación y, según los casos, de los reflejos que devuelve el agua, por lo que bien pudieran considerarse también paisajes fluviales. En todo caso, la situación estratégica de la barca y su incidencia plástica permiten asumirlas como un grupo distinto, en el que las relaciones entre los dos géneros son evidentes.

Puede verse en *Barca I*²³; *Barca II*²⁴, las dos de 2010; y *Barca de Coria III*²⁵, fechada en 2010-2011. En los tres casos, la barca de vela forma un aspa con la línea diagonal reflejada en el agua, que delimita dos zonas, la primera con los reflejos de todos los elementos; la segunda a modo de horizonte difuso y casi abstracto por la soltura y la pastosidad de las pinceladas. Las tres pinturas se distinguen por la intencionalidad de los colores, la primera con reflejos rojos apagados sobre pinceladas blancas muy tomadas; la segunda con amarillos tenues que originan una expresión melancólica; la tercera con trazos más amplios, anchos y largos,

²¹ Colección Particular. Óleo sobre cartón, 30 x 42'5 cm.

²² Colección Particular. Óleo sobre cartón, 30 x 42'5 cm.

²³ Colección Particular. Acrílico sobre lienzo, 162 x 162 cm.

²⁴ Colección Particular. Óleo sobre tabla, 130 x 100 cm.

²⁵ Colección Particular. Óleo sobre tabla, 40 x 70 cm.

con azules y verdes sobre base negra en primer plano, un revuelto blanco con toques amarillos en segundo, muy bien desdoblado por su sombra; y una gradación informalista inversa en un tercero de fondo, en el que el color tiene un mayor protagonismo.

En *Barca de Coria I*²⁶ y *Barca V*²⁷, del año 2011, la diagonal y los dos niveles son similares; sin embargo, las distingue la tendencia a una unificación espacial, matizada por la mayor iluminación del primer plano. Justo lo contrario que en *Barca de Coria II*²⁸, de 2011-2012, matizada por la sombra y las pinceladas sueltas con colores puros de la parte inferior.

Por su parte, *Barca de Coria IV*²⁹, de 2012-2013, presenta una clara variante por el desplazamiento del foco principal de visión y la distinta colocación de la barca, con la consiguiente de las zonas en la que divide la composición. Una mancha roja en el ángulo inferior derecho del soporte focaliza la composición, mientras que los finos trazos verdes con largo recorrido aportan movimiento y se proyectan sobre la barca, esta vez casi en horizontal, lo que permite separar esa primera zona del fondo, muy somero y abstracto. La intensidad de los verdes contrasta con la luminosidad del rojo, y unas manchas verdes muy claras, casi amarillas, fijan la composición desde la superficie, recordando la naturaleza de la configuración desde un punto de vista plástico y abstracto.

EL PAISAJE COMO TEMA FUNDAMENTAL DE SU PINTURA

Como ya expuso Francisco L. González Camaño, el paisaje es uno de los dos temas fundamentales de la pintura de Juan José Gómez de la Torre, y quizás sea el género en el que mejor puede apreciarse la singularidad de su evolución y, sobre todo, las distintas etapas que se detectan en ésta.

Su estilo ya estaba muy definido en *Paisaje con casa*³⁰, anterior a 2007. El primer plano tiene manchas superpuestas en tonos fríos y un último nivel con otras cálidas y brillantes, muy movidas en la parte inferior. Otras manchas amarillas horizontales en el inicio del tercio superior aportan la base para una casa flanqueada por dos grupos de árboles, apenas esbozados con toques empastados. El celaje gris queda reducido y se anima con los toques claros primero y los oscuros superpuestos del mismo color. Con esas decisiones pasó de la abstracción expresionista a la figuración básica, y en ese transcurso el color tiene un protagonismo distinto al de los paisajistas tradicionales, al quedar al descubierto las relaciones internas de la configuración.

²⁶ Colección Particular. Óleo sobre tabla, 50 x 77 cm.

²⁷ Colección Particular. Temple sobre papel, 76 x 112 cm.

²⁸ Colección Particular. Óleo sobre tabla, 43 x 76 cm.

²⁹ Colección Particular. Óleo sobre lienzo, 36 x 37 cm.

³⁰ Colección Particular. Óleo sobre tabla, 53 x 37 cm.

En ese sentido hay que destacar *Escalera*³¹ (Fig. 5), también anterior a 2007. Como en aquél, y más aún, se impone el orden estructural y las aplicaciones de color quedan supeditadas a los límites de cada elemento arquitectónico. La dirección de los trazos, ya horizontales ya verticales, ayuda a esa concepción estructural; mientras que la soltura de los mismos aporta una doble función, diluyendo los límites y dejando que fluyan sus propiedades con un sentido expresivo muy característico. La ascendencia fauve es muy clara; sin embargo, el concepto constructivo no tiene nada que ver con dicho movimiento, siendo capaz de aglutinar las influencias técnicas del impresionismo con las de las tendencias abstractas más avanzadas en el tiempo.

Uno de los paisajes más logrados de Juan José Gómez de la Torre en esos años de principios de siglo previos a 2007 es el titulado *Otoño*³². La vista aérea presenta un elevado nivel de complejidad en su concepción. El árbol rojizo en primer plano en la parte inferior izquierda del soporte pasa desapercibido en una primera mirada, y es fundamental por su posición. Su delgadez y las ramas peladas le restan importancia, por mucho que el color llame la atención, pues quizás por ese reclamo visual y no volumétrico no se repara en que está marcando un límite espacial desde un primerísimo plano. Es una referencia visual, todo lo demás queda por detrás y fugado intuitivamente. El amasijo de pinceladas verdes y azules que lo respalda refuerza esa posición y prefigura una masa vegetal desde una concepción plenamente abstracta, que se mantiene en la diagonal informalista con manchas extendidas y abiertas de colores que se iluminan en la parte ascendente situada a la izquierda del soporte. Como en el paisaje anterior, sobre esa diagonal se prefigura una estructura arquitectónica, en este caso muy potente y al mismo tiempo difusa por la alternancia de los arrastres de colores.

Distinta es la organización interna de *Entrada*³³, *Entrada II*³⁴, *Troncos*³⁵, y *Paseo de Catalina de Ribera*³⁶, todos entre 2000 y 2007. En estas pinturas un elemento horizontal divide la composición en dos partes, ya sea una verja metálica, unos árboles, una tapia de fábrica o un pilar, respectivamente. Eso le permite presentar un cuerpo de tierra en primer plano y un paisaje fugado en segundo. La distinta resolución de cada parte aporta matices plásticos muy distintos, que van desde el primer plano sintético de la primera obra hasta las pinceladas multicolores sueltas y movidas ajustadas a espacios asociados constructivamente de la segunda y la tercera, y el colorido acotado a la silueta de un parterre en la cuarta; y

³¹ Colección Particular. Óleo sobre tabla, 90 x 59 cm.

³² Colección Particular. Óleo sobre tabla, 92 x 73 cm.

³³ Colección Particular. Óleo sobre cartón encolado sobre tabla, 34 x 49 cm.

³⁴ Colección Particular. Óleo sobre lienzo, 60 x 81 cm.

³⁵ Colección Particular. Óleo sobre lienzo, 54 x 56 cm.

³⁶ Colección Particular. Óleo sobre tabla, 53 x 37 cm.

en lo que concierne a los fondos, desde la proyección esbozada y aérea de los fondos de los primeros al carácter sumario y casi abstracto de los otros dos.

Una pintura clave en su trayectoria es *Puente*³⁷, del año 2010. Señala la completa madurez creativa del artista por la consistencia estructural de los grises y la fuerza expresiva de los rojos que tocan y encienden distintos puntos. La perspectiva caballera ayuda a que la diagonal del puente no divida el espacio, pues la estructura arquitectónica cruza el agua, representada con una masa informalista que refleja con veracidad la otra expresionista abstracta que cierra el fondo, como si se tratase de una representación del natural. El equilibrio de los recursos pictóricos y la fuerza de todos ellos puesta al servicio del conjunto avalan la plena madurez. También lo hace la personalidad de los toques rojos, arbitrarios, puros, precisos en su función plástica; y, por supuesto, los reflejos bien difuminados del mismo color, muy importantes para la unificación de los espacios teniendo en cuenta los grandes contrastes de los grises.

Algo de ese contraste puede verse en *Paisaje de ribera*³⁸, del año 2011; *Verja*³⁹, de 2011-2012; y *Paisaje con ribera II*⁴⁰, de 2012. Las tres composiciones están basadas en los movimientos de masas de color formadas por pinceladas muy sueltas con colores variados e intensos, que en algún momento dejan entrever algún motivo figurativo, como si estuviese oculto entre la vegetación. Lo curioso es que la naturaleza no está, ni lo aparenta, pues el juego de manchas y pinceladas en distintas direcciones no oculta su origen plástico abstracto, más que eso, lo manifiesta con claridad y como objetivo prioritario. Aún así, esas relaciones generan una sensación muy expresiva de la naturaleza, que parece pertenecer a ese mundo de la ficción. Según las zonas, esa leve noción representativa se diluye y el color muestra sus propiedades interpretativas y expresivas completamente liberado de servidumbres con la escala visual humana.

Una serie de paisajes acentúan esa última propiedad y se quedan a un paso de la abstracción. Podemos citar *Reflejos II*⁴¹, iniciado en 2011 y concluido en 2013; *Reflejos III*⁴²; *Río Tajo por Toledo*⁴³ (Fig. 6); *Río Tajo por Toledo II*⁴⁴ (Fig. 7), los tres del año 2012; y *Río Tajo*⁴⁵, de 2012-2013. El paisaje lo prefiguran los movimientos de los colores por medio de las direcciones de las manchas de base y las pinceladas, que permiten intuir espacios y sucesiones de elementos naturales, en

³⁷ Colección Particular. Óleo sobre lienzo, 130 x 195 cm.

³⁸ Colección Particular. Óleo sobre cartón, 70 x 90 cm.

³⁹ Colección Particular. Óleo sobre lienzo, 97 x 162 cm.

⁴⁰ Colección Particular. Óleo sobre lienzo, 80 x 120 cm.

⁴¹ Colección Particular. Óleo sobre tabla, 81 x 83 cm.

⁴² Colección Particular. Óleo sobre tabla, 67 x 85 cm.

⁴³ Colección Particular. Óleo sobre cartón encolado sobre madera, 77 x 53 cm.

⁴⁴ Colección Particular. Óleo sobre cartón encolado sobre madera, 77 x 53 cm.

⁴⁵ Colección Particular. Óleo sobre lienzo, 130 x 195 cm.

realidad sustituidos por formas abstractas en las que los empastes y los arrastres tienen tanto protagonismo como los colores puros. El último de ellos, *Río Tajo*, es equiparable a *Puente*, del año 2010, por su magisterio en la composición y la fuerza expresiva de los movimientos de colores en torno a las manchas empastadas y estáticas del agua del río.

Juan José Gómez de la Torre continuó su evolución con *Paisaje de Coria*⁴⁶, 2012-2013; *Ribera Guadaira I*⁴⁷; y *Ribera de Alcalá*⁴⁸ (Fig. 8), estos dos de 2013. Los tres acentúan la autonomía de las manchas, cuya prioridad ya no es la relación estructural, sino la significación individual. La arbitrariedad de los colores es consecuente con tal autonomía, de manera que el expresionismo visual de tradición vanguardista fauve contrasta con el reduccionismo de la figuración, que mantiene una identidad mínima, suficiente para que no llegue a los planteamientos abstractos que sugieren.

Así llegó a un momento creativo en el que la interpretación figurativa cede a la realidad plástica, que gana protagonismo y se presenta en los límites de la abstracción con recursos distintos a los de otros pintores paisajistas contemporáneos, sobre todo en lo que refiere a la intensidad cromática de los colores puros. Estas pinturas forman un grupo amplio, en el que destacan *Reflejos*; *Paisaje de Coria II*; *Ribera Guadaira II*; y *Ribera*, todas del año 2013.

En *Reflejos*⁴⁹ el primer plano tiene un sentido abstracto que adquiere sentido en relación con la mitad superior, que esboza el paisaje. Las pinceladas se agrupan y concentran dando una sensación muy empastada. Los toques con colores fríos y los menos con cálidos se proyectan horizontalmente sobre manchas calculadas intuitivamente en función del segundo significado plástico que aporta la asociación con la parte superior. Una barca semi oculta justifica la proyección de los colores e indica que el movimiento horizontal de los arbitrarios corresponde al del agua de un río. La vegetación de la parte superior es tan abstracta como la configuración de la zona inferior que alude al agua, con la diferencia de un tratamiento técnico basado en las veladuras sumarias y los arrastres. Del mismo modo adquiere sentido en relación con la parte inferior, es como si juntásemos dos unidades abstractas que en correspondencia adquieren un nuevo sentido figurativo, reforzado por la presencia de la barca, aunque apenas se vea.

Lo mismo sucede con el primer plano de *Paisaje de Coria II*⁵⁰, en el que la disposición vertical de los trazos verdes coincide con el de la vegetación; y la inclusión de otros rojos arbitrarios genera un efecto encendido que proyecta las cualidades plásticas por encima de la correspondencia visual con el paisaje. El

⁴⁶ Colección Particular. Óleo sobre lienzo, 130 x 130 cm.

⁴⁷ Colección Particular. Óleo sobre lienzo, 114 x 146 cm.

⁴⁸ Colección Particular. Óleo sobre tabla, 75 x 92 cm.

⁴⁹ Colección Particular. Óleo sobre lienzo, 114 x 146 cm.

⁵⁰ Colección Particular. Óleo sobre lienzo, 97 x 130 cm.

cañizo intermedio lo relaciona con los paisajes anteriores a 2007 en los que situó un elemento intermedio para dividir el espacio; y la gran diferencia está en la figuración somera de las casas en el plano superior. Puede relacionarse con *Ribera Guadaira II*⁵¹; aunque los trazos se agrupan en primer plano con mayor densidad y son más arbitrarios con la presencia de naranjas y amarillos muy puros y encendidos. Además incluye una breve superficie del agua del río en el lado izquierdo del soporte, entre los dos niveles, el segundo con el paisaje muy esquemático y una clara proyección de los colores del primer plano. Los efectos abstractos son tan protagonistas como la figuración final, muy intuitiva. La organización de *Ribera*⁵² es parecida; aunque en este caso el primer plano es completamente abstracto y deriva hacia el expresionismo con los colores encendidos y arbitrarios que tapan la silueta azul y fría de una barca, casi imperceptible; y el segundo plano esboza el reflejo invertido de las siluetas figurativas del tercer plano horizontal en la parte superior

Las figuraciones están mucho más definidas en *Arco*⁵³; *Molino II*⁵⁴; y *Guadaluquivir por Coria*⁵⁵, también del año 2013. En estas pinturas prevalecen las líneas maestras del dibujo, pese a que no lo parezca debido a la soltura del color. Las representaciones en perspectiva, en la tercera lateral abierta e infinita, asumen la identidad de espacios físicos concretos y utilizan el color como un valor complementario, en el caso de la segunda con una unificación tonal muy sugerente, que se distingue a primera vista de los ejercicios coloristas de las demás.

Otro grupo, formado por *Naves A. Guadaira*⁵⁶, fechada en 2013-2014; *Alambrada*⁵⁷; y *Paisaje de Coria III*⁵⁸, las dos de 2014, pueden relacionarse directamente con las del grupo formado por *Reflejos*; *Paisaje de Coria II*; *Paisaje de Coria II*; y *Ribera Guadaira II*, todas del año 2013. Igual que en ellas, y que en *Ribera*, pueden distinguirse dos niveles de representación, uno muy suelto en primer plano, en el que la apoteosis del color reclama la atención; y otro somero fugado detrás de una alineación figurativa, sean construcciones o árboles, en la que los colores arbitrarios gestionan una brillante transición. Como en aquéllas, lo que en principio pudiera ser una combinación expresionista abstracta con colores muy puros e intensos, adquiere en un punto intermedio un significado visual tan claro como sugerente.

⁵¹ Colección Particular. Óleo sobre lienzo, 114 x 130 cm.

⁵² Colección Particular. Óleo sobre tabla, 40 x 89 cm.

⁵³ Colección Particular. Óleo sobre tabla, 70 x 86 cm.

⁵⁴ Colección Particular. Óleo sobre lienzo, 60 x 92 cm.

⁵⁵ Colección Particular. Óleo sobre tabla, 37 x 67 cm.

⁵⁶ Colección Particular. Óleo sobre lienzo, 114 x 162 cm.

⁵⁷ Colección Particular. Óleo sobre lienzo, 162 x 195 cm.

⁵⁸ Colección Particular. Óleo sobre lienzo, 85 x 68 cm.

Esa relación se disuelve en *Molino*⁵⁹; *Molino III*⁶⁰; *Puente sobre río Guadaira*⁶¹; y *Embarcadero*⁶², las cuatro de 2014, que mantienen la apariencia con la organización en dos o tres partes horizontales fugadas lateralmente. Solo la última mantiene en la zona central elementos figurativos identificables en sí mismos. La primera es la más compleja por la brillante superposición de pinceladas sobre manchas y arrastres calculados para obtener un efecto determinado en el total de la configuración. Los verdes, morados y azules, están combinados con auténtico magisterio y los toques naranjas muy cálidos distribuidos con un inteligente cálculo.

Por último, hay que tener en cuenta la evolución de Juan José Gómez de la Torre hacia el modelo de paisaje abstracto que distingue a la última generación de paisajistas sevillanos, guiada por Paco Broca y Juan Fernández Lacomba con propuestas singulares. Sus paisajes abstractos no son menos originales, como vemos en *Paisaje*⁶³, en 2017-2018. Frente al planteamiento matérico del primero y la construcción plástica del espacio en niveles sucesivos libres de las relaciones ópticas de la perspectiva tradicional del segundo, Juan José Gómez de la Torre apostó por los empastes, el movimiento muy visible de pinceladas autónomas y la pureza del color, todo de un modo muy personal. En sus paisajes, el sentido de la abstracción es tan elevado que el carácter constructivo de su pincelada se diluye y las referencias desaparecen; aunque subyacen bajo el desarrollo plástico de la configuración, que ahora destaca por los movimientos impulsivos, muy expresionistas, y la fuerza de los colores.

EL RETRATO DE JOSÉ ANTONIO BRENES, UNA MUESTRA DEL COMPROMISO DEL COLOR CON LA ESTRUCTURA

La práctica del retrato no ha sido muy frecuente en Juan José Gómez de la Torre; aunque sus resultados son lo suficientemente significativos por la solidez estructural con la que afrontó los modelos naturales; y la soltura exacerbada con la que aplicó pinceladas y colores, siempre con un sentido constructivo innato.

Es la relación determinante en sus incursiones en el género, buen ejemplo el *Retrato de José Antonio Brenes*⁶⁴, de reciente factura⁶⁵. La composición naturalista muestra un dibujo firme, disimulado por la pincelada suelta, con toques de color arbitrarios que iluminan, vitalizan y aportan un estilo moderno, y no anulan ni

⁵⁹ Colección Particular. Óleo sobre lienzo, 81 x 162 cm.

⁶⁰ Colección Particular. Óleo sobre lienzo, 73 x 92 cm.

⁶¹ Colección Particular. Óleo sobre cartón encolado sobre madera, 51 x 76 cm.

⁶² Colección Particular. Óleo sobre tabla, 40 x 87 cm.

⁶³ Colección Particular. Óleo sobre lienzo.

⁶⁴ Colección Particular. Óleo sobre tabla, 50 x 37 cm.

⁶⁵ Roldán, 2020: 40.

rebajan la fuerza original del personaje. El busto está representado siguiendo una leve diagonal, contrarrestada por el giro de la cabeza hacia la derecha, en sentido contrario. Tanto la camisa de color verde claro como los rasgos físicos están muy empastados, lo que destaca ante el fondo somero dividido en dos niveles, el inferior con toques rojos muy intensos, velados bajo grises sobre la base azul que se ve directamente bajo los grises en los que se proyectan reflejos rojos suprimidos en ese nivel superior. Con esos recursos consiguió una perfecta integración de la figura y el movimiento de la misma con el fondo. Por otra parte, hay que tener en cuenta que no se trata de una pincelada constructiva, sino de una anatomía bien definida en la que se intercalan las aportaciones del color, dinamizándola de una manera muy particular. El efecto colorista es impresionante; sin embargo, no puede hablarse de fauvismo, y en un sentido estricto tampoco de expresionismo, pues el pintor mantuvo las referencias naturales y resolvió con contundencia y sobriedad las cuestiones relativas a la expresión.

Fecha de recepción: 4 de octubre de 2020.

Fecha de aceptación: 2 de mayo de 2021.

BIBLIOGRAFÍA

- Andreu-Lara, Carmen (2015): “La perspectiva de la valoración”. En: VVAA: *Gómez de la Torre. Ríos de color* (Catálogo). Sevilla: Fundación Cajasol y Ayuntamiento de Alcalá de Guadaíra.
- Anónimo (2007): *J.G. de la Torre* (Catálogo). Montilla (Córdoba): Galería José Pedraza.
- Barr, Alfred (1951): *Matisse: his Art and his Public*. Nueva York: Museo de Arte Moderno.
- Bock, C (1981): *Henri Matisse and Neo-Impressionism, 1898-1908*. An Arbor.
- Düchting, Hajo (1990): *Wassily Kandinsky*. Colonia: Benedikt Taschen.
- Elderfield, John (1993): *Henri Matisse, 1904-1907*. Nueva York: Museo de Arte Moderno.
- Essers, Volkmar (1992): *Henri Matisse*. Colonia: Benedikt Taschen.
- Flam, Jack (1973): *Matisse on Art*. Londres: Phaidon.
- González Camaño, Francisco L (2015): “Gómez de la Torre. Gesto y color”. En: VVAA: *Gómez de la Torre. Ríos de color* (Catálogo). Sevilla: Fundación Cajasol y Ayuntamiento de Alcalá de Guadaíra.
- Heard Hamilton, George (1967, 1962 y 1993): *Pintura y escultura en Europa*. Madrid: Cátedra.
- López Blázquez, Manuel (1996): *Morandi*. Madrid: Globus.
- Luque Teruel, Andrés (2018): “Artistas contemporáneos en homenaje a Murillo”. En: Luque Teruel, Andrés (coord.): *Murillo es Sevilla. Homenaje de artistas*

- contemporáneos*. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla/Facultad de Geografía e Historia.
- Monneret, Sophie (1994): *Matisse: La obra de una vida*. Barcelona y Madrid: Creación y Edición Multimedia y PML Ediciones.
- Noël, Bernard (1983): *Matisse*. París: Fernand Hazan.
- Read, Herbert (1984): *Historia de la pintura moderna*. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- Roldán, Manuel Jesús (2020): *Efigies*. Alcalá de Guadaíra: Museo Municipal.
- Ruhrberg, Karl (2005): "Pintura". En: Walter, Ingo F: *Arte del siglo XX*, Vol. I. Colonia: Taschen.
- Tordella, Giovanna (1992): *Kandinski*. Milán: Pockets Electa.
- VVAA (2015): Gómez de la Torre. Ríos de color (Catálogo). Sevilla: Fundación Cajazol y Ayuntamiento de Alcalá de Guadaíra.
- Walter, Ingo F (2005): *Arte del siglo XX*, Vol. I. Colonia, Taschen.

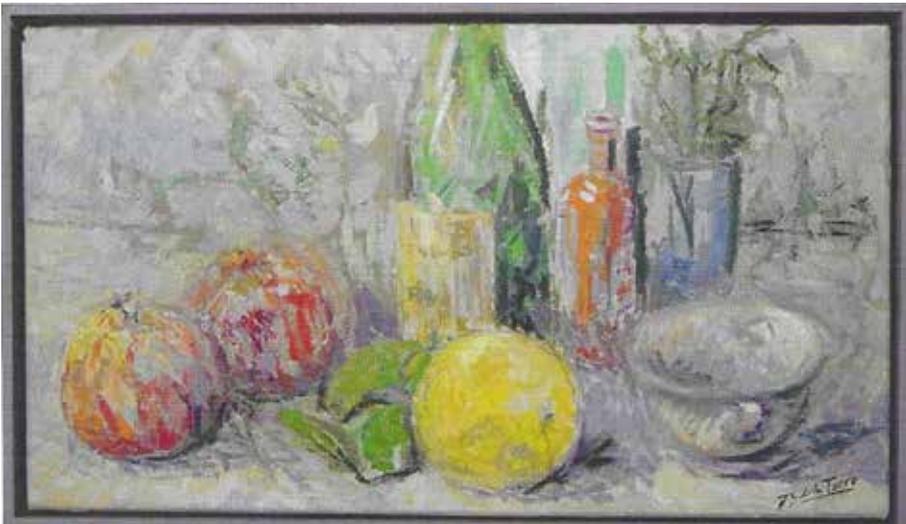


Figura 1. Juan José Gómez de la Torre, *Botella verde*, 2000-2007. Colección Particular, Sevilla. Fotografía: Alicia Iglesias Cumplido.



Figura 2. Juan José Gómez de la Torre,
Granada y pera, cerca de 2007.
Colección Particular, Sevilla.
Fotografía: Alicia Iglesias Cumplido.



Figura 3. Juan José Gómez de la Torre, *Tres granadas I*, 2013. Colección Particular, Sevilla: Fotografía Andrés Luque Teruel.



Figura 4. Juan José Gómez de la Torre, *Tres granadas II*, 2013. Colección Particular, Sevilla. Fotografía: Andrés Luque Teruel.



Figura 5. Juan José Gómez de la Torre, *Escalera*, 2003-2007. Colección Particular, Sevilla. Fotografía: Alicia Iglesias Cumplido.



Figura 6. Juan José Gómez de la Torre, *Río Tajo* (detalle), 2012-2013.
Colección Particular, Sevilla. Fotografía: Alicia Iglesias Cumplido.



Figura 7. Juan José Gómez de la Torre, *Río Tajo por Toledo II*, 2012. Colección Particular, Sevilla. Fotografía: Alicia Iglesias Cumplido.



Figura 8. Juan José Gómez de la Torre, *Ribera de Alcalá*, 2013.
Colección Particular, Sevilla. Fotografía: Alicia Iglesias Cumplido.